

Elio Pellin

Das Versprechen am hellichten Tag

Drei missglückte Verfilmungen von Dürrenmatts populärstem Stoff

Bern 2020

DOI: 10.7892/boris.138282



Die Vorlage zu *Es geschah am hellichten Tag* war der erste Stoff, den Friedrich Dürrenmatt eigens für ein Filmprojekt entwickelte. Ladislao Vajdas Film, der 1958 nach schwierigen Arbeiten am Drehbuch entstanden ist (Moebert 2011), gilt heute – nicht zuletzt auch dank der beiden Hauptdarsteller Heinz Rühmann und Gert Fröbe – als Klassiker des deutschsprachigen Kinos. Aus seinem Drehbuchstoff entwickelte Dürrenmatt den Roman *Das Versprechen*, der als *Requiem auf den Kriminalroman* (so der Untertitel) zu einem Klassiker der Kriminalliteratur und seinerseits zur Filmvorlage wurde. *Es geschah am hellichten Tag* / *Das Versprechen* ist wohl Dürrenmatts populärster Stoff. Aus den späteren (Neu-)Verfilmungen ragen *Szürkület (Dämmerung/Twilight)* von György Fehér (U, 1990) und *The Pledge* von Sean Penn (USA, 2001) als eigenständige bzw. eigenwillige Umsetzungen des Stoffes heraus (Boss, Pellin 2020). Als weniger geglückt müssen die Neufassungen von Alberto Negrin (1979), Rudolf van den Berg (1994) und Nico Hoffmann (1996) gelten, die im Folgenden kurz besprochen werden.

La promessa/Das Versprechen, Alberto Negrin (IT, 1979)

Alberto Negrins Adaption von Dürrenmatts *Das Versprechen* bezieht auch die Rahmenhandlung des Romans mit ein. Der Fernsehfilm beginnt mit einer Einstellung, die einen Hoteleingang zeigt – das Grand Hotel Emma in Meran, Südtirol, das im Film in Chur stehen soll.

Im Hotel, dessen blaue Leuchtschrift links der Bildmitte die Anfangseinstellung dominiert, steigt der ›Polizeichef von Zürich‹ (Raymond Pellegrin) ab. Anders als im Roman, wo das erzählende Ich im Saal des Kaufmännischen Verbandes vor wenig Publikum einen Vortrag hält über die Kunst, einen Kriminalroman zu schreiben, während in der Aula des Gymnasiums Emil Staiger über den späten Goethe liest, referiert ›Dürrenmatt‹ (Bruno Corazzari) hier im vollen Saal des Grand Hotel. Mit wichtigtuierischem Gestus erklärt er, die aktuellen Kriminalromane seien eine Serie von Verfolgungsjagden und Überfällen, ließen immer weniger Raum für Analysen und Logik. Sein Publikum wirkt auffallend großbürgerlich, trägt Anzug und Krawatte oder Pelz und Hut mit Gesichtsschleier. Großaufnahmen zeigen ältere Damen, die dem Schriftsteller nickend und flüsternd beipflichten. Der Polizeichef und der Schriftsteller treffen sich am folgenden Tag, nachdem der Film-Dürrenmatt auf der Straße von Chur Richtung Zürich mit seinem roten Porsche einen ›kleinen Unfall‹ hatte. Auf dessen Zürcher Nummernschild ist – bei einer Unfallszene besonders bemerkenswert – statt des Schweizer Wappens das Signet des Roten Kreuzes zu sehen.

La promessa präsentiert einen Matthäi (Rossano Brazzi), der kaum Regungen zeigt, der als Kommissär eine große Brille und einen festen, wie ein Helm wirkenden und bis auf die Ohren heruntergezogenen Hut trägt. Als er später an der Tankstelle mit Annemarie (Iris Mazzucco) als Köder dem Mörder auflauert, hat er eine Fellmütze wie die eines Fallenstellers aufgesetzt. Als Gescheiterter und Gebrochener trägt er schließlich keine Brille mehr und eine einfache, gestrickte Wollkappe.

Negris Film folgt weitgehend der Handlung des Romans, auch im Schlussteil, der den Mörder Schrott nie zeigt, sondern dessen Frau, die dem aus dem Off erzählenden Polizeichef auf dem Sterbebett Schrotts Morde beichtet.

The Cold Light of Day/Tod im kalten Morgenlicht, Rudolf van den Berg (NL, 1994)

Rudolf van der Bergs Bearbeitung, deren Vorspann *Es geschah am hellichten Tag* als Vorlage für den Film anführt, ist in »a sleepy Province in Eastern Europe« kurz nach dem Zerfall des kommunistischen Systems angesiedelt. Dürrenmatts Figur des Kommissärs Matthäi ist hier Viktor Marek (Richard E. Grant), Schüler des dissidenten Universitätsprofessors Berka, der als »subversives Element« einst von Mareks Vorgesetztem Pavel Novak (James Laurenson) in den Suizid getrieben wurde.

The Cold Light of Day stellt klare Gegensätze auf: alte Polizei (erpresste Geständnisse) vs. neue Ermittlungsmethoden (Computer); Land vs. Stadt; alte kommunistische Seilschaften vs. kritischer Einzelkämpfer.

Milena Tatour (Linsey Baxter) und ihre Tochter Anna (Perdita Weeks), mit der Marek dem Kindermörder eine Falle stellt, sind aus einem Bürgerkrieg über die Grenze geflüchtet. Der Mörder ist der Kinderarzt Vladimir Kozant (Simon Cadell), der die Kleider seiner Opfer sammelt, wäscht, bügelt und lebensgroßen Puppen anzieht. So bewahrt er die Mädchen davor, erwachsen zu werden, und er erspart ihnen die »schmutzigen Sachen, die Männer tun«.

Anders als Matthäi in *Es geschah am hellichten Tag* benutzt Marek keine Puppe, um den Mörder zu überführen. Anna läuft nach einem Streit ihrer Mutter mit Marek davon in den Wald. Marek, der Anna folgen will, wird als Verdächtiger von seinen ehemaligen Kollegen zu einer Befragung abgeholt. Im Auto gibt es ein Handgemenge. Der Autounfall, der darauf folgt, wirkt wie eine Reverenz vor der Romanversion *Das Versprechen*. Marek kann den Mörder stellen, ihn aber nicht überwältigen. Tatour – durch den »Bürgerkrieg« im Umgang mit Waffen vertraut – erschießt den Arzt schließlich.

In einem Schluss, der deutlich versöhnlicher ist als in *Es geschah am hellichten Tag*, erzählt Anna aus dem Off, Viktor (Marek) habe gefragt, ob sie zu dritt in die Stadt ziehen wollten.

Ihre Mutter hätte Viktor zuerst angeschrien, dann aber gefunden, das sei für Anna vielleicht das Beste. Der Epilog endet mit der in diesem Zusammenhang reichlich merkwürdigen Bemerkung, Viktor wolle sie – Anna – heiraten, wenn sie alt genug sei.

Es geschah am hellichten Tag, Nico Hofmann (D, 1996)

Das Remake des gleichnamigen Films von 1958 versetzt die Handlung aus der Ostschweiz in den bayerischen Landkreis Weilheim und in die 1990er Jahre. Die Aktualisierung des Stoffes (»Ich wusste gar nicht, dass es noch Hausierer gibt.«) gelingt mehr schlecht als recht.

Kommissar Matthäus (Joachim Król) ist nicht wie in der Fassung von 1958 der brillante Kriminalist, der international gefragt ist, sondern ein ehemaliger Ermittler des Landeskriminalamts, der sich in die Provinz verzogen hat. Matthäus wirkt wie das Gegenteil des Matthäi aus dem Roman und vor allem aus *La Promessa*. Er ist nicht der kontrollierte und gefühlskalte Kommissar, der jahrelang in einem leeren Hotelzimmer wohnt. Matthäus haust in einer unaufgeräumten Wohnung, in der er sich ein Omelett zum Frühstück brät, während im TV eine Aerobic-Sendung läuft. Er trägt nicht Krawatte, Brille und Hut, sondern verwaschene Jeans, ein kariertes Hemd mit offenem Kragen und eine Wildlederjacke.

Nicht unbegründet stellt Riedlinger fest: »Auf der einen Seite haben sich die Drehbuchautoren Bernd Eichinger und Uwe Wilhelm bemüht, eine eigenständige Filmversion vorzulegen, gleichzeitig bewirkt der Einbau bestimmter, wortgetreuer Zitate aus dem Originaldrehbuch, dass der Film letztlich einen unausgewogenen Eindruck hinterlässt« (Riedlinger 2007, 226).

Möbert, Oliver: *Intertextualität und Variation im Werk Friedrich Dürrenmatts*. Frankfurt a.M. 2011.

Boss, Ulrich; Pellin Elio: *Filme nach Dürrenmatt-Stoffen*, in: Martin Stingelin, Ulrich Weber, Andreas Mauz (Hg.): *Dürrenmatt-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart 2020.

Riedlinger, Stefan: *Tradition und Verfremdung. Dürrenmatt und der klassische Detektivroman*. Marburg 2007.